

中国现代艺术符号学的发生 及其感性辩证法

安 静

[摘要] 中国现代艺术符号学与符号学同年诞生，在中西文化碰撞交流的过程中，汉语“符号学”在注重认知关系的同时，特别强调感性的立场。艺术符号学与普通符号学之间形成“互生”的现象。我国 20 世纪早期文字符号的根本变革与最能够体现感性立场的艺术符号，对民族传统文化资源呈现出截然相反的姿态：文字符号对传统的截然抗拒，艺术符号对传统的主动继承，二者“殊途”指向的“同归”是中国现代文化转型中的民间场域。这是中国现代艺术符号学在发生期所蕴含的感性辩证法。从我国现代“符号学”的命名入手，厘清中国现代艺术符号学在发生期所蕴含的民族文化特征，对中国艺术符号学的根本溯源、整体发展以及民族话语体系建构具有重要意义，也是未来中国艺术符号学“接着说”的前提和基础。

[关键词] 符号学；艺术符号学；感性辩证法；民间场域

一、引言

21 世纪以来，我国符号学研究进入了繁荣发展的状态。特别是以 2015 年在四川大学成立中国中外文艺理论学会文化与传播符号学分会为标志性事件，中国符号学第一次在国家层面宣告了自己的独立身份。在中国知网以“符号学”为关键词，在“全文”框架下进行检索，每年期刊论文的数量在 4 000 篇左右，这个体量从 2015 年一直持续到了现在。艺术符号学作为符号学研究的重要分支，无论在基本原理方面，还是在应用分析方面，都体现出非常强的理论生产力和文本阐释力。在西方，无论是索绪尔的语言符号学还是皮尔斯的逻辑符号学，其原理运用到文学艺术文本的分析和解读都要经过后继学者的转换。在我国，情形却非常不同，我国现代艺术符号学与普通符号学都在 1926 年诞生，在新文化运动过程中，二者紧密缠绕在一起，形成一种非常有趣的“互生”现象。然而，学界目前还没有在还原历史语境的前提下，在一个动态的学术史发展过程中，考察过汉语“符号学”这个近代合成词在发生期的独特内涵，以及我们的艺术符号学究竟具有怎样的民族文化特质。

据赵毅衡教授考证，汉语的“符号学”是赵元任先生的独创。^① 1926 年，赵元任在《科学》上刊登了《符号学大纲》一文，正式提出了“符号学”命名。“符号这东西是很老的了，但是拿一切的符号当一种题目来研究它的种种的性质跟用法的普遍的原则，这事情还没有人做过。”^② 此外，

作者：安静，中央民族大学文学院副教授，博士生导师，ajacademy@163.com。

* 本文系国家自然科学基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”（20&ZD050）、北京社会科学基金重点项目“北京段大运河民间风物传说搜集与运河文脉资源挖掘运用研究”（21WXA003）阶段性成果。

① 赵毅衡：《符号学原理与推演》（修订本），8 页，南京大学出版社，2016。为了强调汉语“符号学”的独创性，本文在英文摘要中依然保留“符号学”的汉语写法，而意译“semiotics”在括号中出现。

② 赵元任：《赵元任语言学论文集》，178 页，商务印书馆，2002。

值得注意的是，赵元任的普通符号学建立在他研究现代汉语规律和探索中国近现代音乐作曲的基础上，他的符号学研究融合了不可忽视的艺术构成因素，体现了鲜明的艺术精神。1926年也是宗白华将艺术定性为“符号”的时间，宗先生是我国现代历史上第一次把艺术看成是“符号”（symbol）的理论家：“符号者（Symbol），必有其所代表之物，代表者何，颇不一致，大概可以内容二字概括之，借此符号，可以增人之联想（association），故符号系象征的语言文字，其最著者，艺术的象征物，即可以代表其内容者，唯非即内容，不过其内容因之可以代表而已。”^①不仅如此，宗白华以此为契机，在系统论述艺术学的基础上，提出了一系列中国现代美学的重要命题，深刻阐释了艺术符号的时间与空间、形式与内容等关键问题，重建意境与意象等具有中国民族话语特色的艺术哲学框架。20世纪20年代，正是我国语言文字符号与艺术创作发生剧烈变革的时期，所以，无论从时间上看，还是从具体内容来看，中国现代“符号学”的发生与中国现代艺术符号学的发生都是融合在一起的。除此之外，还要看到中国艺术符号学在民族文化现代化过程中的独特作用。因此，本文首先需要厘清汉语“符号学”中的“符号”一词是如何与“symbol”（符号）对应起来的。英语的“symbol”和汉语的“符号”同时具有“象征”的含义，我国对“symbol”的接受与法国象征主义诗歌密切相关，作为“象征”的“symbol”曾有系统的探讨^②，但作为“符号”的“symbol”却缺乏相应的研究；其次，应该重审中国艺术符号学在发生期的民族艺术文化特征，揭示在新文化运动中不同艺术符号体系对民族文化传统所呈现的多样姿态，这是挖掘时代思想史的必要步骤，从中亦可管窥中国现代艺术符号学之于我国现代民族国家诞生的文化实践意义。

二、“符号”与“symbol”的对译：东西文化碰撞中的现代通律诉求

在古代汉语中，“符”与“号”是彼此独立存在的两个词，“符”有表示信任的凭证、“号”有命令、标识的意义。“符”还可以表示“规律、道”，如《吕氏春秋·经谕》：“故未见其人而知其志，见其人而心与志皆见，天符同也。”（高诱注：“符，道也。”）^③这说明汉字的“符”在具体的凭证上蕴含着超越性，可以说我国学者将艺术作为一种符号而与中国古典美学中的气韵生动相联系，具有文化上的逻辑联系。作为双音词的“符号”是我国历史和学术研究进入现代的产物。20世纪初，汉语世界第一次出现“符号”这个词，而当时使用它的中国学者都有留学日本的经历，所以“符号”与“symbol”的对译主要在19世纪后期，经过了日本文化这个中介的交流与沟通。因此，我们要首先需要考证20世纪初现代汉语“符号”一词的使用状况，其次要回溯到19世纪，在相关辞典中寻找这几个词的对译情况。

我国第一次把“符”和“号”连接起来使用的学者是章太炎。他在出版于1900年的《馥书》中写道：“算者，谱者，书者，皆符号也。”^④章太炎对“符号”作了广义的定义，具有一般符号学对符号定义的特征。1901年，梁启超在《论纪年》中说：“纪年者，历史之符号”^⑤。梁启超谈到了符号的优劣之分，认为能够省人脑力的符号为优。1908年，章太炎在与吴稚晖的论战过程中，将“符号”一词引入了语言学的范畴。吴稚晖在《新世纪》上发表了《评前行君之“中国新语凡例”》，认为万国新语足以表达清楚中国传统的汉语和汉字的意义，传统汉字承载了早已过时的封建文化糟粕，应被废除。章太炎针对这一情况在《国粹学报》第41、42期上发表了《驳中国用万国新语说》，驳斥了这种激进与极端的观点，他说：“且汉字所以独用象形，不用合音者，虑亦有

① 宗白华：《艺术内容》，载林同华主编：《宗白华全集》（1），519页，安徽教育出版社，1994。

② 参见练暑生：《文艺“象征”（symbol）概念辨析》，福建师范大学硕士学位论文，2004。

③ 陆玖译注：《吕氏春秋》（下），642页，中华书局，2011。

④ 章炳麟：《馥书》，44页，华夏出版社，2002。

⑤ 梁启超：《论纪年》，载梁启超：《饮冰室合集》（之六），7页，中华书局，1989。

故。原其名言符号，皆以一音成立，故音同义殊者众”^①。这一说法不仅将汉字看成一种符号，而且首次明确了汉字符号包含了语义和语音两个元素，揭示了汉字作为文字符号的重要特点——音同义殊。索绪尔提出语言作为一种符号，同时具备语音和语义两个方面的要素是在 1916 年，在这个意义上，章太炎的观点要比索绪尔早 8 年。1908 年，王国维在学术论文中第一次把英语的“symbol”和汉语联系起来，在《辨学》一书的附录——《辨学学语中西对照表》^②中，把它翻译成了“记号”，而不是“符号”。值得注意的是，王国维引用霍布士（今译霍布斯）关于“记号”的观点：“霍布士之下名辞之定义也，最为完善。曰：‘名辞者，吾人任意所用之记号，而于吾人心中，唤起前所有之某思想，而言之于他人时，亦于其人之心中，唤起言者之思想者也’”^③。这是 20 世纪早期中国文献中所记载的有关“符号”和“记号”的使用情况。

那么，汉语的“符号”是如何与英语的“symbol”联系起来的？王国维在 1908 年将“symbol”翻译成“记号”，而“记号”是一个日语词汇。同时我们注意到，章太炎、梁启超和吴稚晖三位学者都有留学日本的经验，由此可以推论，无论是“符号”还是“记号”，与“symbol”的对译极有可能要经过日本这个中介。我们注意到，从古汉语“符”“号”，到 20 世纪初现代汉语“符号”“记号”与“symbol”这三个词的对译关系中，其实存在着“19 世纪”这样一个断档的时间，而 19 世纪恰恰是日本经过明治维新之后广泛接受西方文化的时期，也是大批中国学者留学日本的阶段。因此，判定这三个词的对译需要在汉英字典、汉和字典以及汉英和字典中寻找证据。在 1816 年马礼逊主编的世界第一部《华英字典》中，还没有出现“符号”这个词，也没有出现现代汉语和英语“symbol”的对译，所以需要在这部词典之后寻找答案。《华英字典》分别就古义的“符”和“号”给出了相应的英文解释。“符”在《华英字典》第 827 - 828 页，释义是“certain slip of wood, in ancient times employed as checks between two parties”。“号”的英译首先集中在动词的意义上：“The roar of a tiger; to call out aloud; the noise of weeping and crying; the term by which one calls a thing”；第二个意义可以理解为“指示”，英译为“A name; a designation; a mark or name; to direct. The crow of a cock”^④。所以，到 1816 年，汉语“符”与“号”并没有以一个合成词进入与英语的对话当中。在邝其照主编的第一部《英华字典》中，第四卷（R—Z）这部分中收录了“symbol”一词，翻译为“记号，表号”，“sign”翻译为“号、兆头、字号”。^⑤这部字典出版于 1866 年至 1868 年之间。在这部字典中，也没有“符号学”或者“记号学”的收录。

在马礼逊的《英华字典》之后，产生广泛影响的是罗存德的《英华字典》。这本词典出版于 1866 年，不仅把“symbol”翻译为“表号、记号”，还把“symbolics”翻译为“信式学”，“sign”译为“记号”。^⑥“信式学”可以看成是德国学者对符号学汉语命名的最早尝试。但是，由于罗存德与教会关系恶化，导致这部代表 19 世纪西方人编纂水平的英汉词典在中国发行受阻，《英华字典》出版后大部分为日本所购，对近代日本产生的影响远大于汉语，因此在罗存德的《英华字典》之后，我们还需要从日语文献中寻找答案。1870 年，日本学者西周在《百学连环》中对“记号”^⑦

① 章炳麟：《驳中国用万国新语说》，11 页，文字改革出版社，1957。

② 王国维：《王国维文集》（上），631 页，中国文史出版社，2007。王国维在这里用的是 symbol 的形容词“symbolical”，而且原文刊误为“symbolioal”，第二个“o”为“c”之误。

③ 王国维：《王国维文集》（上），526 页，中国文史出版社，2007。

④ Robert Morrison, *Dictionary of the Chinese Language*, The Honorable East India Company's Press, 1815, p. 240. 此字典即马礼逊编纂的《华英字典》。

⑤ 邝其照：《字典集成》（影印与解题），285、263 页，商务印书馆，2016。

⑥ 罗存德：《英华词典》（日本影印版），井上哲次郎增订版，东京府日本桥区阪本町五番地，1884。“symbol”和“symbolics”在原版第 1052 页，“sign”在原版第 971 页。

⑦ 西周：《百学连环》，载《西周全集》第 4 卷，55 页，大学编（文部省），1870。

一词有明确的解释，但还不是翻译英语的结果，用的是日语的假名。1879年，日本津田仙等学者编纂的《英华和译字典》沿用了罗存德版《英华词典》对“symbol”和“symbolics”的翻译^①，可见此时日本学者还没有采用“记号学”这个词，而是采用了德国学者翻译的“信式学”。到1885年，即明治18年，日本学者泷七藏主编的《英和正辞典》将“symbol”和“symbolical”都收录进来，翻译为“记号”和“符号的”。^②到了19世纪末，“symbol”和“sign”在日语著作中已经有明确而普遍的翻译。可见，汉语的“符号”是从英语引入，德国学者最早翻译为“记号”，日本学者在沿用“记号”的基础上，将“符”与“号”连接起来，形成“符号”这个词。“符号学”在日语中叫“信式学”，日本学者改造了这个译法，命名为“记号学”，再由我国学者留日学习而传入中国，赵元任也是在此前提下提出汉语“符号学”命名的。将事物看成是“记号”或者“符号”，探讨其中的规律性问题，说到底是对事物所具有的共通规律进行探索的诉求。现代符号学作为一种独立的学科出现，说明中国学者对“符号学”研究的明确自觉，现代艺术符号学与之同时诞生，这与西方的艺术符号学研究很是不同：索绪尔的语言符号学进入文学符号学和艺术符号学的研究中间经过了以罗曼·雅各布森代表的俄国形式主义的转换，而皮尔斯的逻辑符号学则经过查尔斯·莫里斯行为主义符号学的系统化才真正走向艺术符号学。中西艺术符号学在发生期存在的不同，其中最为关键之处在于感性立场，这也是中国现代符号学与艺术符号学互生现象的根基所在。

三、感性立场：中国现代艺术符号学在发生期的民族话语特征

谈到中国艺术符号学的“感性立场”，有必要对何为“感性”进行界定。从认识论角度讲，感性是我们认知世界的开始，也是符号意义最直接的开端。但是，“感性”也被认为是不稳定的，因为它是对象刺激主体所产生的感受，这种感受可能因人而异、随时变化，如何为感性的确定寻找哲学依据成为西方哲学中的重要话题。黑格尔在《精神现象学》中给出的答案是“语词”，也就是“文字符号”，提供了从主观感受迈向客观理性的通道。^③现代西方符号学是哲学家试图统一科学的前提和步骤，特别关键的一个环节是莱布尼茨有关符号的思考。他深刻地批判了霍布斯符号意义任意性的观点，系统地提出符号意义社会性的观点，并在此基础上提出创造一种理想的“概念文字”表述清晰的逻辑，进而以此来建立一套普遍科学的理想，这个理想成为皮尔斯符号学乃至现代分析哲学的鼻祖。莱布尼茨说：“上帝在使人成为一种社会的生物时，不仅启发了他的欲望和把他置于与同类共同生活的必然性之下，而且还给了他说话的功能，这当是这社会的巨大工具和共同纽带。语词就正是由此产生的，它们是用来代表也用来说明观念的。”^④相比于以往，索绪尔语言符号学的特点在于排除了语言研究的时间因素，更倾向于具体语言的实证研究，必须要经过亲属语言之间的类比。他认为，类比具有心理性质，而且有观念参与其事，“在类比中，一切都是语法的”^⑤。索绪尔符号学对整体语言规律的研究要把文字抽离出来，最终排除出去，“这是柏拉图及亚里士多德观念的直接延续”^⑥。皮尔斯对符号的定义更强调认知的逻辑。在皮尔斯看来，“在一般意义上，逻辑学，正如我已经说明的，仅仅是符号学（σημετικ）的另一个名字”^⑦。皮尔斯更强调逻辑的重要

① 津田仙等译，敬宇中村校：《英华和译字典》，1220页，山内覆出版社，1879。

② 泷七藏编纂：《英和正辞典》，494页，书籍会社刊行，1885。

③ 邓晓芒：《对〈精神现象学〉“感性确定性”章的现象学分析》，载《清华大学学报》（哲学社会科学版），2021（2）。

④ 莱布尼茨：《人类理智新论》（下），295页，商务印书馆，2011。

⑤ 索绪尔：《普通语言学教程》，229页，商务印书馆，2017。

⑥ 索绪尔：《第三次普通语言学教程》，21页，世纪出版集团，2007。

⑦ 皮尔斯：《皮尔斯：论符号》，4页，四川大学出版社，2014。

意义，并据不同的认知逻辑阶段将人与符号意义交流的过程分为第一性、第二性和第三性。符号学的三个分支分别是探讨符号意义问题的纯语法（pure grammar）、探讨真的问题的逻辑学（logic proper）、以及纯修辞学（pure rhetoric），它的任务是探明任何科学心智中一个符号产生另一个符号，也就是一个思想产生另一个思想的一般规律。西方艺术符号学在索绪尔和皮尔斯符号学的基础上发展壮大，俄国形式主义、20世纪结构主义浪潮，以及后来的塔尔图—莫斯科符号学派都可以溯源到索绪尔符号学；皮尔斯符号学经过查尔斯·莫里斯、纳尔逊·古德曼的推动之后，已经成为当代世界符号学发展的重要推动因素。卡西尔及苏珊·朗格创立了新康德主义符号学派。朗格是第一次专门致力于探讨各门艺术符号的表现形式，并且在哲学层面建构了完整的艺术符号学体系。纵观西方艺术符号学，“感性”始终是西方艺术符号学要面对的一个难题。

中国现代艺术符号学在发生期就非常重视感性立场。在《符号学大纲》开篇，赵元任提出了汉语“符号学”与英语“symbolics”“symbolology”的不同之处，他认为英语中的这两个符号学都偏重符号的哲理，而自己所讨论的符号学则是普通符号学，应包括理论符号学和应用符号学两部分。同时，我们要看到赵元任的另外一个身份，“赵元任是我国近代作曲家中最早有意识对西洋多声创作技巧民族化进行大胆探索的突出代表”^①，赵元任一共创作了132首歌曲，作为现代汉语大师，他深谙中国各地的方言，将语言声调韵律的特点与音乐的创作紧密结合，这一点深深渗透到他的符号学研究之中。就连赵元任其实也未必能够将自己的学术研究放置在哪个“学科”内，他说：“我所讨论的各种说话与唱歌的关系，哪一部分是完全为了符合语言上的要求，哪一部分是满足音乐方面的效果，这是很难分清楚的”^②。吴宗济在给《赵元任语言学论文集》的前言中记述，赵元任因自己早年对汉语连续变调（Chinese tone-sandhi）和语调音准（intonation）问题的研究论文缺乏乐器的测量而感到非常遗憾。^③ 赵元任所重视的符号感性因素是声音。

符号学追求对事物通律的研究，既然是一种通律，必然会从形式（form）问题入手。众所周知，符号学被称为“形式”的科学，对形式的追求是西方现代科学哲学的重要出发点。但是，在宗白华看来，中国艺术的“形式”和西方的form并不相同。艺术由内容和形式两部分构成，他说：“（艺术）内容——凡艺术决不能只有印象形式（Impression），必兼有内容（Expression）”^④。最关键之处，在宗白华这里，形式是鉴赏主体对艺术的印象。宗白华说：“形式究为何？即每一种空间上并立的（空间排列的），或时间上相属的（即组合）—有机的组合成为一致的印象者，即形式也。”^⑤ 所以说，宗白华所理解的“形式”不仅仅是艺术在逻辑层面所抽象而出的form，而是艺术活动中的主体对艺术作品所获得的一种整体有机的“印象”。我们所熟知的“form”，在宗白华看来是构成艺术基础形式的基本构成要素，有form则不一定能够即生美感。宗白华将艺术形式界定为“印象”，使艺术符号彻底打上了“感性”的烙印。

对感性的重视也得以延续到深入研习过符号学的朱光潜的诗学中。朱光潜在英国留学期间受到罗素影响，写过一部叙述符号逻辑派别的书，书稿已交付商务印书馆，因抗日战火焚毁。^⑥ 我们只好从距离这部书稿年限最近的《诗论》中，探寻朱光潜关于语言、符号与思想之间的关系。在这部书中，朱光潜比较系统地谈论了二者的关系，认为思想和语言是同时进展，平行一致，不能分离独立，它们之间并不是先后内外的关系。如此一来，意义是思想的呈现和代表（represent）、显现（appear）和征

① 汪毓和：《中国近现代音乐史》，103页，人民音乐出版社，2009。

② 赵元任：《赵元任音乐论文集》，12页，中国文联出版公司，1994。

③ 赵元任：《赵元任语言学论文集》，6页，商务印书馆，2006。

④ 宗白华：《艺术内容》，载林同华主编：《宗白华全集》（1），519页，安徽教育出版社，2008。

⑤ 宗白华：《艺术形式与内涵问题》，载林同华主编：《宗白华全集》（1），513页，安徽教育出版社，2008。

⑥ 朱光潜：《朱光潜全集》第1卷，5页，安徽教育出版社，1987。

候 (symptom), 情感思想是大于语言的。“以极经济的语言唤起极丰富的意象和情趣就是‘含蓄’、‘意在言外’和‘情溢乎词’。严格地说, 凡是艺术的表现(连诗在内)都是‘象征’(symbolism)。”^①在朱光潜这里, 非常明显地体现出中国古代“言有尽而意无穷”的“象思维”特征, 从中可见这种“空间化、视觉化的思维, 也正是一种同时并存、多元共生的思维, 它比起线性的时间化、听觉性思维, 更具有整体性、包容性、辩证性, 也更具有开放性、公共性和生态性”^②。在这个意义上说, 中国符号学从诞生伊始, 便具备了艺术的构成因素, 而艺术符号学则有效地滋养了普通符号学, 二者在发生期就存在明显的“互生”现象, 这与西方的艺术符号学是非常不同的。

中国现代艺术符号学在发生所蕴含的感性特征内部有怎样的规律, 这就是中国艺术符号学的感性辩证法, 在“感性的立场”中承载着从精英走向民间场域的价值转向, 这与中国20世纪早期所发生的文化现代性具有密切联系。

四、感性辩证法：中国现代艺术符号系统的民间场域关怀

“感性辩证法”在不同的历史语境中有诸多含义, 黑格尔的“感性的确定性”提出了感性和真理认知之间的关系, 并且认为, 语言在思维的形成过程中起到绝对关键的作用。^③但是, 从现象学的视角来看, 人的意向行为 (Noesis) 与意向对象 (Noema) 却可以跳过语言的中介而进入“本质直观”, 而这一点正是中国传统所追求的境界。20世纪早期, 正是中国符号话语系统产生大变革的时代, 新文化运动就是对传统话语符号表达系统的全新变革。在新文化运动过程中, 追求普遍真理的语言和描绘具体情境的艺术之间, 却存在截然相反的态度: 一方面是文字符号对民族传统的急切割裂, 另一方面是门类艺术符号对传统的主动继承, 但二者在这场相反相成的古今之争中, 共同指向却都呈现出对“民间场域”的重视, 能够进入本质直观的感性立场是文字符号与艺术符号殊途同归的基础, 这就是本文所指的感性辩证法。

肇始于现代的中国文艺理论与传统之间形成的断裂让很多学者痛心疾首, 这是因为“我们曾经急切地中断了自己本民族的艺术理论传统, 而(有时甚至几乎不加区分地)毅然汇入由西方主导的现代世界艺术理论潮流之中, 以此极端方式开启自身的艺术理论现代性道路”^④。这段话如果是说中国现代文学的特征是恰切的, 但如果具体到艺术领域, 则与文学有很大的不同。众所周知, 在五卅时期高标“德先生”与“赛先生”的语境中, 中国传统文学成为新文化运动“革命”的对象。胡适在《文学改良刍议》中提出“文学八事”, 其中不模仿古人、不用典、不对仗是直接针对古典文学的表达特征的, 陈独秀紧接着在《文学革命论》中也将文学革命的矛头直指古典文学。可见, “传统”成为当时共同批判的对象, 想要推翻封建专制, 必须从改变文字符号入手。

但书画、音乐与艺术理论呢? 随着“美术”与“艺术”概念在中国文化领域的逐步传播, 原先作为中国艺术代表的“书画”虽然失去了代表中国艺术唯一性的资格, 但却依然体现出对传统的强烈依恋: “即便是思想最为激进的艺术家, 他们对自然的理解仍然是赋予内在性的, 例如刘海粟在用油画颜料表现风景的同时也在用毛笔抒发对自然的领悟”“事实上, 出生在19世纪末和20世纪初的艺术家与以后的尤其是20世纪下半叶的艺术家相比, 他们的教养背景与即将遭到怀疑、批判、抛弃的传统并不遥远, 他们无疑深受传统的影响与滋润, 不同程度地保留着传统文人的儒雅与悟性。”^⑤赵元任在创立语言音乐学的过程中, 将音乐与汉语的语音特色紧密结合, 充分发掘了汉语声调、音

① 朱光潜:《诗论》, 81页, 安徽教育出版社, 1997。

② 赵奎英:《从“名”与“逻各斯”看中西文化精神》, 载《文学评论》, 2021(1)。

③ 黑格尔:《小逻辑》, 70-71页, 商务印书馆, 2019。

④ 王一川:《民族艺术理论传统的世界性意义》, 载《文艺争鸣》, 2017(2)。

⑤ 吕澎:《20世纪中国艺术史》, 8页, 北京大学出版社, 2006。

素、音位的独特性，并专门撰写了相关论文，如《中国语言的声调、语调、唱读、吟诗、韵白、依声调作曲和不依声调作曲》，赵元任说：“我后来受的音乐教育，虽然完全是西方的那一套，我早期写的歌曲不管是旋律本身是中国味儿的还是西方味儿的，差不多还是完全按照这种老的规律配字的（老的规律是指按照中国古代四声的规律——引者注）”^①。赵元任最有代表性的作品《教我如何不想她》，贺绿汀认为，这首歌“也许带点‘洋’味，但最主要的还是在旋律有中国民族特点，并与语言结合得很密切，深刻地抒发了原诗的意境和情绪”^②。宗白华在《美学与艺术略谈》一文中，论述了艺术的定义和内容：“艺术就是艺术家底理想情感底具体化，客观化，所谓自己表现（Self-expression）。所以艺术的目的并不是在实用，乃是在纯洁的精神的快乐，艺术的起源并不是理性知识的构造，乃是一个民族精神或一个天才底自然冲动的创作。他处处表现民族性或个性”^③。该文初版于1920年，正是新文化运动如火如荼的年代，如果说文学由于急于推倒旧形式建立新文学而“矫枉过正”，那么现代艺术在建立理论体系的过程中，一开始就把立足于传统文化特性的民族性摆到了首位。但是，在新文化运动中，文学和艺术共同指向了“民间场域”，最终在时代的洗礼中成为现代民族国家诞生的根基，也成为中国艺术民族特色的识别代码。

我们再来细读文学的“八事”：“八事”中的“讲求文法”即《马氏文通》中所讲的汉语语法，是现代科学精神对语言规律的探寻；“八事”不避俗字，提倡白话文，则将言说的场域直指民间；《文学革命论》也同样为现代文学的发展明确了来自民间的动力——国民文学、写实文学与社会文学。可以说，美术创作过程中的写实精神，赵元任的作曲不断从民间方言和民间音乐中汲取素材，宗白华所提倡的“自己表现”，所有这些时代呼声同频共振，将表现的对象从集体叙事的宏大家国转换成了个性抒写的自我情怀。在现代中国符号变迁的感性立场中，无论是对传统的激进反抗，还是对古典的深情回眸，都共同指向了与五四时代精神在深层次上高度契合的个性解放追求，正是在这种恰同学少年的激昂青春与澎湃热血之中，在符号系统的变奏曲中激荡着带有浪漫主义色彩的理想风云，最终促使古老的中华文明开启了现代的蜕变，使科学的精神深深植入古老的传统文化，寻找通律的艺术符号学诞生于此时，其中蕴含了丰富的感性精神与艺术因素，原先精英知识分子与统治阶层通过文化符号而形成的共谋关系被打破，“诗”的教化功能让位于艺术的美育功能，“美育代宗教”与“启蒙民众”成为中国现代艺术符号承担的历史使命。

五、结论：在民间场域中所蕴含的普通符号学与艺术符号学的历史装置

回顾 symbol 作为“符号”的中文历史可以发现，symbol 在汉语的语境中完全对应了“符号”和“象征”两个意义，这不仅仅是巧合，“符号”可理解为“确信的标记”，既包含了指示意义（index），也包含了超越符号的象征意义（symbol），而汉字符号本身强烈的表意性特征又拥有像似（icon）之意。从世界符号学的发展状况来看，符号学的命名不仅只有索绪尔的“semiology”与皮尔斯的“semiotics”，中国的“符号学”应该位列其中。我国艺术符号学从学科建构伊始和学术内涵探索之初，即蕴含了多元的感性因素，与普通符号学一道，共同将现代性的重要动力指向了民间场域，这与现代民族国家诞生的步调是一致的。如果说文字符号的变革引领了“科学”这位赛先生的大旗，那么艺术则以这种感性的力量为“民主”这位“德先生”渗透进民众土壤奠定了坚实的基础，从而使以追求客观规律为先的现代科学在中国变成了具有美学精神的“赛先生”。^④ 其间起到这种作用的，正是西方符号学一开始并不看重的“感性”因素。

① 赵元任：《赵元任音乐论文集》，11页，中国文联出版公司，1994。

② 赵如兰编：《赵元任音乐作品全集》，序言，上海音乐出版社，1987。

③ 宗白华：《美学与艺术略谈》，载林同华主编：《宗白华全集》（1），189页，安徽教育出版社，2008。

④ 参见拙文：《从“赛先生”到科学主义批评：从符号话语系统变迁看当代中国文艺批评话语的建构》，载《西南民族大学学报》（人文社科版），2019（7）。

柄谷行人在《民族与美学》中有这样的论述：“对于感性和感情的重视正呼应了对与跟文字语言相对的俗语（声音语言）的重视……浪漫派哲学家、语言学家认为语言是民族精神的外化，由此产生了声音语言的历史即民族的历史这一看法。”^① 柄谷行人的“创见在于提供了一种‘颠倒’的叙述：不是作为普世知识的美学如何民族化，而是民族主义的兴起如何造就了美学本身”^②。在这个问题上，柄谷行人的观点蕴含了对民族文化自省的批判。中国与日本在现代民族国家的诞生过程中，颇有类似之处，都面临着如何面对西方文化的问题。日本在经济军事政治等一系列社会制度中奉行西方的模式，现代化几乎等于西方化，而中国在20世纪早期的现代民族国家建构过程中，对自身的文化传统却呈现出复杂的状态和态度，汉语艺术符号学在这个过程中携带的感性因素所扮演的角色是不容忽视的。相对于日本的现代化方式，中国文化的现代化进程更多保留了民族的传统特性，这也是我国当代文化复兴的重要依据和基础。正是中国的现代性进程所产生的对自身文化传统的感性辩证张力，使这场符号系统的整体变革汲取了民众的力量。在这个过程中存在着文化科学研究中精英与大众之间的有效实践，这是我们研究中国现代艺术符号学发生不应忽视的文化史视角。装置（installation）或者说装置艺术在后现代的语境中强调艺术与环境之间的有效联系，在此借用“装置”一词，意在突出汉语现代艺术符号学在发生期所蕴含的感性因素，它与最能体现感性要素的艺术门类之间形成强烈互动，从而形成了普通符号学与艺术符号学的历史装置，成为时代符号系统产生根本变革并最终扎根民间的实践助推器。这对中国符号学的根本溯源、整体发展以及符号学的民族话语体系建构具有重要意义，也是未来中国符号学“接着说”的前提和基础。

The Occurrence of Modern Chinese Art Semiotics and its Perceptual Dialectics

AN Jing

(School of Liberal Arts, Minzu University of China)

Abstract: Modern Chinese art semiotics and semiotics were both born in the same year. In the process of cultural collision and exchange between China and the West, Chinese “符号学” (“semiotics”) paid special attention to the cognitive relationship of symbols, and at the same time emphasized the perceptual position. The phenomenon of mutuality was formed between art semiotics and general semiotics. The fundamental transformation of Chinese characters in the early 20th century and the artistic symbols that can best reflect the perceptual position have shown diametrically opposite attitudes towards the traditional resources of national culture: while the symbols of traditional Chinese characters are rejected, the traditional artistic symbols are inherited. Notwithstanding such difference, the two share a common goal, that is, both turning their focus to folk culture in the transformation of modern Chinese culture. This is the perceptual dialectics in modern Chinese art semiotics. The naming of modern Chinese art semiotics and clarification of the perceptual dialectics of modern Chinese art semiotics is important to the fundamental tracing and overall development of Chinese art semiotics as well as the construction of a national discourse of semiotics. It is also the foundation for the future development of Chinese art semiotics.

Key words: Semiotics; Art semiotics; Perceptual dialectics; Folk field

(责任编辑 张 静)

① 柄谷行人：《民族与美学》，136页，西北大学出版社，2016。

② 汤拥华：《民族的美学逻辑：由柄谷行人引发的思考》，载《沈阳师范大学学报》（社会科学版），2018（2）。